



A&V

Revista de Arte y Arquitectura
1971-1972

LE CORBUSIER (II)

Auame • Hariguan • Jover • Casas • Fernández Alba
Herreros y Abalo • Riera • Saura • Izquierdo y Lafavre • Winter

La construcción del espacio
Técnica, forma, función
The Construction of Space
Technique, Form, Function

- 56 John Winter
El dilema tecnológico de Le Corbusier
Le Corbusier's Technological Dilemma
- 62 Ignacio Paricio
Entre la abstracción y la realidad
Voluntad geométrica y coherencia constructiva
Between Abstraction and Reality
Geometric Will and Constructive Coherence
- 66 Yago Bonet Correa
La genealogía de un tipo
El espacio de doble altura
The Genealogy of a Type
Two-Story Free Space
- 70 Juan Herreros e Iñaki Abalos
De la ventana corrida al *brise-soleil*
Los límites de una idea
From Sliding Windows to the Brise-soleil
The Limits of an Idea

- 74 Jorge Sainz
De y sobre Le Corbusier
Bibliografía en español
A Spanish Bibliography of Le Corbusier

- 81 Resumen en inglés
English Summary

Cubiertas:

De A&V n.º 9: *collage* integrado por la fotografía de A. Klipstein «Le Corbusier en la Acrópolis» (1911), una fotografía de la Villa Saboya de Jaime Ardilés-Arce y un detalle de «La Bandera Negra», óleo de Magritte (1937). En contraportada, la «Bailarina» de Le Corbusier (1954) sobre una fotografía de la Villa Saboya.
De A&V n.º 10: detalle del óleo de Le Corbusier «Mujer ante una puerta» (1940) sobre una fotografía de la Cité de Refuge de Deidi von Schaeuwen. En contraportada, *collage* de una fotografía de Le Corbusier (Paris, 1931) sobre un dibujo de *La Ville Contemporaine* (1922) y una fotografía de la Unité d'Habitation de Marsella.

De y sobre Le Corbusier

Bibliografía en español

Desde el momento en que él mismo decidió editar su propia obra, Le Corbusier empezó a suscitar adhesiones decididas por la vía de la seducción; poco después, aún en vida del maestro, la crítica y la historiografía asumirían la responsabilidad de tomar distancia y sacar sus propias conclusiones. En todo caso, la bibliografía corbuseriana ha supuesto en algunos momentos un caudal casi torrencial y, aunque el paso del tiempo podría haber traído consigo el correspondiente remanso, lo cierto es que todavía hoy está exigiendo nuevas interpretaciones. Por ahora —y con mayor motivo en el año del Centenario— el último estudio sobre Le Corbusier está siempre «en prensa».

Le Corbusier se distingue de otros maestros modernos en que él mismo se encargó de ir publicando su obra arquitectónica ya desde 1929, llegando a sacar siete volúmenes a los que se añadió en 1969 el octavo tomo con las últimas obras. Todo ello constituye su famosa *Oeuvre complète*. La versión condensada de esta *oeuvre* se editó en castellano como *Le Corbusier, 1910-1965* (Artemis/Gili, Zurich/Barcelona, 1971; traducción de Juan Eduardo Cirlot) y fue la base para el manual aparecido en la colección Estudio/Paperback de la misma editorial catalana (1976 y ss.; traducción de Lucy Nussbaum).

Además de actuar en toda una serie de campos artísticos, Le Corbusier también utilizó con profusión la palabra como vehículo de expresión y propaganda de sus planteamientos arquitectónicos. Una lista completa de sus escritos se puede encontrar en el primer volumen citado. De todos ellos, una buena parte existe en versión castellana, desde el decisivo *Vers une architecture* hasta el póstumo *Viaje de Oriente*¹.

Monografías y análisis críticos

Posiblemente el primer intento de colocar a Le Corbusier dentro de una tradición —en vez de considerarlo simplemente un original artista de vanguardia— se debe al sorprendente Emil Kaufmann y a su libro *De Ledoux a Le Corbusier* (Viena, 1933.

Gili, Barcelona, 1982; traducción de Reinald Bernet). En 1933 nuestro arquitecto acababa de dar el salto desde sus villas cúbicas, tersas y enfoscadas, a una nueva postura en favor de formas más rústicas y de materiales rugosos en estado natural. Resulta fascinante la habilidad de Kaufmann para comprender que, por encima de sus formas aparentes, los principios compositivos de Le Corbusier representaban la culminación de una arquitectura que tiene su origen a finales del siglo XVIII. Tras citar algunos párrafos casi idénticos escritos por ambos arquitectos sobre los sólidos de formas puras, Kaufmann acaba manifestando la coherencia de establecer esta relación, y, por tanto, de mencionar «al arquitecto cuya obra supone la plena afirmación de los nuevos principios al lado de aquel otro cuyas facultades creadoras marcaron su comienzo».

Igualmente conocidos son los análisis realizados por Colin Rowe. Con fechas que ahora resultan insólitamente tempranas, el alumno aventajado de Wittkower compara los sistemas compositivos de las villas Rotonda y Malcontenta de Palladio con los de las villas Saboya y Stein de Le Corbusier en su artículo «Las matemáticas de la vivienda ideal», de 1947 (en *Manierismo y arquitectura moderna, y otros escritos*, Gili, Barcelona, 1978, pp. 9-33; traducción de Francesc Parcerisas). Pocos años más

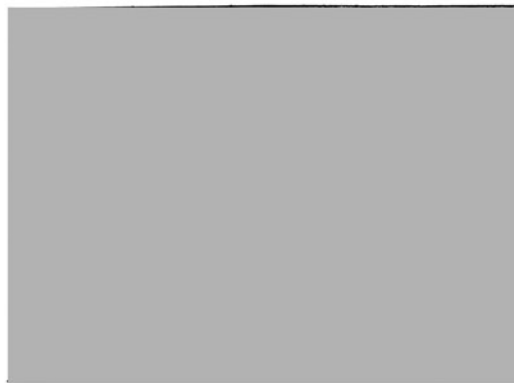
tarde rastreará la influencia de la arquitectura italiana del siglo XVI en los paneles ciegos de algunas villas del arquitecto suizo en «Manierismo y arquitectura moderna», de 1950 (en *Manierismo...*, pp. 35-61). Diez años después, estando Le Corbusier aún vivo, hará una auténtica disección formal del convento dominico de Eveux-sur-Abresle en «La Tourette», de 1961 (en *Manierismo...*, pp. 179-195), resaltando la continuidad del motivo del muro ciego a lo largo de la obra del arquitecto. Estos temas resultan especialmente queridos para Rowe, quien aún hoy sigue aportando sus sutiles reflexiones para un más profundo conocimiento de las raíces formales del gran maestro moderno.

Tampoco el prolífico Philip Johnson se olvidó de Le Corbusier. Ciertamente que no es uno de sus arquitectos favoritos, pero no deja de considerarle como el líder del Estilo Internacional. Entre sus *Escritos* (Nueva York, 1979; Gili, Barcelona, 1981, pp. 205-210; traducción de Eduard Mira) se incluye la reseña que hizo en 1953 al volumen quinto de la *Oeuvre complète* (1942-52) y que tituló «Juego correcto y magnífico...». En él, Johnson percibe claramente el cambio de actitud de Le Corbusier después de la guerra y se siente más partidario de dicha definición de arquitectura que de la actitud maquinista de los años veinte.

Entre las obras que pueden calificarse de alabanzas escritas en vida del arquitecto hay que mencionar el libro de Peter Blake, *Maestros de la arquitectura: Le Corbusier, Mies van der Rohe y Frank Lloyd Wright* (Nueva York, 1960; Víctor Lerú, Buenos Aires, 1963; traducción de Ludovico C. Koppmann). Esta triple monografía contribuyó en buena medida a establecer el concepto de «maestro» de la arquitectura. Esos precursores decimonónicos que «rompieron con el pasado» y pusieron «las bases de lo que hoy conocemos como arquitectura moderna» dieron paso a «media docena de artistas originales» que supieron aprovechar instintivamente las nuevas posibilidades técnicas de la época, pero que también «tuvieron una suerte de visión

poética del mundo» que les permitió adelantarse a sus coetáneos. Le Corbusier es, para Blake, «el heredero de la tradición clásica del Mediterráneo» y «el maestro de la forma». Como era de esperar con tal introducción, el libro es una colección de epítetos engarzados para exaltar la figura de Le Corbusier. No obstante, la cantidad y la precisión de las descripciones —que amplían en muchos casos las de la *Oeuvre Complète*— hace que el libro sea referencia inevitable para conocer la postura de la década prodigiosa ante el epílogo de un mito. Los admiradores de Le Corbusier disfrutarán con su lectura y sólo despertarán del ensueño cuando lean que las obras de Chandigarh siguen a buen ritmo. Tras una cita de *Vers une architecture*, la apología del maestro termina con una secuencia lapidaria: «Fidias, Miguel Angel, Le Corbusier. Inteligencia y pasión; la eterna afirmación; el momento decisivo.»

Entre los estudios dedicados monográficamente al arquitecto, el de Françoise Choay, *Le Corbusier* (Nueva York, 1960; Bruguera, Barcelona, 1961; traducción de Marcelo Miralles), fue el primero traducido al castellano y nos llegó inmediatamente después de su publicación. Forma parte de una colección sobre los maestros de la arquitectura mundial, entre los que, además de los habituales Mies y Wright, están también figuras tan dispares como Gaudí, Aalto y Nervi. El tono del libro es claramente laudatorio; Choay compara la influencia de los escritos de Le Corbusier a la de los tratados del Renacimiento. Ante la complejidad de algunos argumentos, Choay concibe su libro como «una guía para recorrer el mundo de Le Corbusier, en sus aspectos de obra dialéctica o teórica y constructiva o práctica». Se busca la síntesis, no la biografía o el estudio analítico. Lo que el libro intenta «es el encuentro del significado, el espíritu que alienta en toda obra de arte». El texto se compone de cuatro capítulos y una descripción de la Unité de Marsella. El primero es una breve biografía inconclusa; el segundo da un repaso a la dialéctica entre aspectos racionales y maquinistas; el tercero estudia la



2



3

vertiente antropológica del diseño arquitectónico, y el cuarto se lanza al resbaladizo mundo de las relaciones entre poesía y estética. Sobre la Unité no se ofrece un profundo análisis crítico, sino una mera descripción de tono más bien aprobatorio. Aún se sentía la presencia del maestro.

En 1965 muere Le Corbusier. Al año siguiente Robert Venturi lanza lo que será la obra teórica más trascendental de las dos últimas décadas: *Complejidad y contradicción en la arquitectura* (Nueva York, 1966; Gili, Barcelona, 1974; traducción de A. Aguirregoitia y E. de Felipe). Por si alguien consideraba a Le Corbusier el líder de «los arquitectos modernos ortodoxos», Venturi lo menciona en una decena de ocasiones poniendo algunas de sus obras como ejemplos de las curiosas categorías que el arquitecto americano introduce en su teoría. Así, Venturi se pregunta: «La villa Saboya ¿es una planta cuadrada o no?», y de la misma casa afirma que «es sencilla por fuera, aunque es compleja por dentro», y que los contrastes de su planta reflejan lo que él denomina «contradicción adaptada» y «contradicción yuxtapuesta», aunque el primer ejemplo que pone de esto último es el edificio de la Millowners' Association en Ahmedabad, también de Le Corbusier. Estas lecturas, que hoy ya son consideradas como algo habitual, debieron de resultar extravagantes para los

apologistas de Le Corbusier y del racionalismo. Por su cantidad y por su calidad, reflejan el interés que para Venturi tenía —y sigue teniendo— la obra del arquitecto suizo.

El mismo año otro de los críticos anglosajones más volcados en la arquitectura moderna, Alan Colquhoun, publica «interacciones formales y funcionales. Un estudio de dos de los últimos proyectos de Le Corbusier» (1966, en *Arquitectura moderna y cambio histórico. Ensayos: 1962-1976*; Gili, Barcelona, 1978, pp. 34-43; traducción de Pilar Bonet). Los dos proyectos a los que se refiere son la embajada francesa en Brasilia y el hospital de Venecia, ninguno de los cuales se llegó a construir. Para Colquhoun, estos proyectos «parecen representar dos puntos extremos en la obra de Le Corbusier». Tales extremos se referirían, por un lado, al volumen y la superficie —que el crítico denomina «tendencias clasicistas» del arquitecto—, y, por otro, a los modelos de crecimiento, a las formas irregulares y espontáneas, y a las transformaciones. Con estos planteamientos se hace un recorrido crítico-formal por los dos proyectos para acabar concluyendo que, en ambos, «la impresión de complejidad es el resultado del impacto de varios subsistemas heterogéneos sobre unos esquemas básicos que, en sí mismos, son extremadamente simples».

Tampoco Colquhoun ha dejado de escribir sobre Le Corbusier. En el mismo libro aparece otro artículo titulado «Desplazamiento de conceptos en Le Corbusier» (pp. 113-126), de 1978, en el que se hace un agudo análisis de algunos de los rasgos formales más característicos de Le Corbusier. El crítico hace referencia a la dialéctica que el arquitecto mantiene con la tradición, afirmando que «la modificación y contradicción de obras tradicionales es un *leitmotiv* constante de su trabajo». Es a estos «desplazamientos» a los que se refiere el título. Colquhoun da después un repaso analítico a los «cinco puntos» de Le Corbusier, poniendo de manifiesto cómo todos ellos son temas tradicionales enfocados desde una nueva óptica. Añade luego

1

otra serie de influencias de la cultura arquitectónica precedente que tienen un claro reflejo en la obra del arquitecto, como pueden ser el claustro monacal o el *poché* Beaux-Arts. En conjunto, constituye un delicioso paseo analítico por una serie de obras que se observan con una claridad de juicio sorprendente, que queda reflejada en una de sus sentencias finales: «La materia prima de la arquitectura es, en gran parte, la cultura arquitectónica en un momento dado de la historia.»

Volviendo a 1968, tres años después de la muerte del arquitecto su compatriota Stanislaus von Moos escribe la que va a ser la primera monografía crítica de su vida y su obra: *Le Corbusier* (Frauenfeld, 1968; Lumen, Barcelona, 1977; traducción de José Batlló). El crítico suizo atribuye la escasez de obras sobre el arquitecto al hecho de que «nadie ha comentado su pensamiento y su obra con más lujo de detalles» que el propio Le Corbusier. El tema sobre el que se centra el libro es el de la construcción sometida a una «cosmología poética» y a una escala de valores humanos. Se ocupa de los aspectos inmediatos y perceptibles que reflejan el significado del pensamiento y el lenguaje de Le Corbusier. Von Moos es el primero que escribe con una cierta perspectiva crítica que le permite distanciarse para tener una «visión de conjunto», en vez de dejarse llevar por posturas inclinadas a favor o en contra del maestro. Con motivo de la edición española Von Moos recalca que el libro no era el «relato de un “ex-combatiente”», sino la obra de un historiador muy posterior al arquitecto, y reiteraba que no se trataba de un «informe apologético», sino de un «estudio crítico».

La estructura del libro resulta curiosa puesto que dedica los dos primeros capítulos a relatar cronológicamente los primeros años de Jeanneret en Suiza y París para tomar después un hilo metodológico que le lleva a agrupar las diversas obras arquitectónicas temáticamente.

Aunque han pasado muchos años desde su primera edición original (1968), las referencias a Von Moos siguen aparecien-

do en todos los estudios sobre Le Corbusier, en especial las provenientes de la edición inglesa (1979), en la que el autor reordenó y reescribió todo el texto, demostrando así el interés por poner al día sus reflexiones anteriores. Lamentablemente, la edición castellana es traducción de la francesa aparecida simultáneamente al original alemán y, por tanto, no recoge las actualizaciones de la más reciente.

La única aportación nacional exhaustiva sobre Le Corbusier se debe a Antonio Fernández Alba, que en 1970 escribió una biografía crítica en una colección de fascículos titulada «Los protagonistas de la historia» (Ibérico Europea de Ediciones, Madrid). Su trascendencia debió de ser considerable dado que por entonces sólo existía en castellano la elogiosa monografía de Choay. La postura de Fernández Alba es claramente revisionista. Toma como base un esquema cronológico, pero en él va intercalando enfoques temáticos, poniendo en cuestión muchas actitudes polémicas del maestro. En su primera etapa, «su lucha contra la Historia —dice el autor— disecó en parte la imagen nueva que nacía; un afán deliberadamente aséptico, de imágenes inéditas, canceló el puente histórico». Fernández Alba demuestra gran capacidad crítica al apuntar un tema que recientemente ha sido confirmado con amplitud: la similitud estructural entre los edificios y las teorías urbanas de Le Corbusier. «Sus mallas de diseño —dice— son como extrapolaciones a escala urbana de la pequeña célula para habitar» y, a su vez, «L. C., en sus edificios, reproduce a escala arquitectónica la imagen de la ciudad». Tras una detallada exposición de los esfuerzos del maestro por mejorar el mundo, Fernández Alba acaba con un «pero». Según él, «pese a tanta literatura panegírica que sus trabajos han producido, no encontró el camino de una praxis humana de la realidad».

Hemos de esperar a los prolegómenos de este centenario para volver a encontrar en castellano libros referidos específicamente a la vida y la obra del arquitecto. El primero de ellos es el titulado *Le Corbu-*

2

sier. Análisis de la forma, de Geoffrey Baker (Van Nostrand Reinhold, UK, 1984; Gili, Barcelona, 1985; traducción de Santiago Castán), que aborda las obras más importantes del arquitecto desde una perspectiva compositiva basada en una teoría sobre la forma arquitectónica, cuyo análisis «se desarrolla a través de un conjunto de diagramas que diseccionan la forma con el fin de poner al descubierto la relación de los distintos elementos entre sí y con las condiciones específicas de cada emplazamiento»; se trata de un trabajo sistemático, cuyo atractivo gráfico no oculta cierta superficialidad analítica.

Observando el panorama editorial de los años ochenta, lo primero que se aprecia es que no se ha vuelto a abordar una síntesis exhaustiva hasta hace poco tiempo, y sin duda el trabajo más serio ha sido el de William Curtis en su libro *Le Corbusier: ideas y formas* (Oxford, 1986; Hermann Blume, Madrid, 1987; traducción de Jorge Sainz Avia). Para Curtis, Le Corbusier es «uno de esos raros individuos que han alterado los postulados del arte de un modo fundamental» y cuyos hallazgos «se han convertido ahora en parte de nuestra tradición». Consciente de las limitaciones que toda síntesis impone, el historiador justifica el título de su libro explicando que «se ocupa sobre todo de los diversos modos en que el arquitecto condensó muchos niveles de significado en sus obras singulares, tratándolas como emblemas simbólicos o microcosmos de una visión más amplia del mundo». El libro, pues, se centra en aspectos ideológicos y estéticos, pero no por separado, sino rastreando sus íntimas relaciones. Su objetivo consiste en aglutinar y aprovechar el cúmulo de investigaciones puntuales llevadas a cabo en los últimos años en los archivos de la Fondation Le Corbusier para obtener una nueva

3

visión sintética de la obra del arquitecto que permita apreciar su aportación a la cultura arquitectónica por encima de las posiciones favorables o desfavorables debidas a la falta de perspectiva histórica o a la ineficacia de una metodología analítica inadecuada para la talla del maestro. En esta doble inquietud intelectual y compositiva se encuentra el auténtico núcleo de la inventiva de Le Corbusier, a quien —según Curtis— «las ideas le inspiraban las formas y las formas, las ideas».

Valoraciones históricas

Un repaso historiográfico a las diversas opiniones críticas sobre Le Corbusier expresadas por los diferentes historiadores de la arquitectura moderna puede comportar algunas sorpresas, dada la perspectiva lejana que otorga el paso del tiempo.

Y con una sorpresa comenzamos. El primer libro que aborda plenamente la cuestión de la arquitectura moderna es, sin duda, el de Nikolaus Pevsner, *Pioneros del diseño moderno* (Londres, 1936; Infinito, Buenos Aires, 1958; traducción de Odilia E. Suárez y Emma Gregores). En él, la figura de Le Corbusier recibe un tratamiento algo marginal porque, según Pevsner, «no puede ser considerado en la misma categoría de pionero que los arquitectos a los que está dedicado [el libro], no obstante haber tratado en sus escritos de mostrarse como uno de sus precursores». Pevsner reconoce la modernidad de la casa Dom-ino (1915), pero afirma que la casa Schwob (1916) no va más allá de lo ya logrado por Perret o Van de Velde antes de la guerra. En este caso, un «intruso» como Kaufmann tuvo más intuición que un «militante» como Pevsner.

El otro gran apologeta del Movimiento Moderno es Sigfried Giedion, y su gran obra, *Espacio, tiempo y arquitectura* (Cam-

bridge, Mass., 1941. Científico-Médica/Hoepli, Barcelona, 1955; traducción de Isidro Puig Boada). La edición original tenía un solo capítulo dedicado al arquitecto suizo, titulado «Le Corbusier y los instrumentos de la expresión arquitectónica». En él, Giedion señala desde su particular punto de vista el desarrollo por parte de Le Corbusier del principio de «interpenetración del espacio interior y exterior», cuyo precedente puede encontrarse —según el autor— en Borromini. Giedion explica los «cinco puntos» y describe extensamente las principales obras anteriores a la II Guerra Mundial (en posteriores ediciones se añadieron otros edificios formando otro capítulo). El tono es de admiración y alabanza; el crítico no ahorra calificativos con el arquitecto: «Le Corbusier posee dos grandes dones: puede reducir un problema bastante complicado a principios fundamentales extraordinariamente sencillos..., pero jamás pierde de vista dichos conceptos y principios fundamentales.» Finalmente, el valor de Le Corbusier reside, para Giedion, en que tomó elementos ya existentes «y los cambió» y fundió, «sobre la base de nuestra concepción del espacio, en un nuevo lenguaje arquitectónico». Un lenguaje que luego sería denominado internacional.

Tal vez el tono más apasionado que se ha utilizado para relatar el Movimiento Moderno sea el de Bruno Zevi, en concreto en su *Historia de la arquitectura moderna* (Turín, 1950; Poseidón, Barcelona, 1980; traducción de Roser Berdagué). «Temperamento de relojero suizo y pintor abstracto, maniaco de codificaciones y propagandista de extraordinaria versatilidad; defensor categórico de esquemas, ansioso de destacar, más que por la excelencia de los resultados poéticos, por la genial claridad metodológica; huraño, egocéntrico, sarcástico y lírico, sensible a los temas sociales no tanto por una auténtica participación como por la exigencia de encerrar los comportamientos humanos dentro de unos sistemas algebraicos.» Era inevitable la larga cita; pocas veces se puede leer algo tan concreto de una personalidad tan compleja como Le

4

Corbusier. Con este comienzo, es fácil esperar lo que viene a continuación: una exposición encadenada de juicios, análisis y visiones de un Le Corbusier en parte admirado y en parte temido. Considerándole un maestro del período racionalista, Zevi ve algo con toda claridad: «Le Corbusier es virtualmente un clasicista»; el emblema de su arquitectura es el Partenón, «texto plásticamente supremo, pero desprovisto de realidad espacial interna y de mensajes dinámicos». También menciona Zevi las matemáticas de la Villa Saboya, lo que indica que ha debido leer a Rowe, pero no lo ha aprovechado del todo. A partir de la guerra, Le Corbusier abandona «el itinerario racionalista» y expresa en Ronchamp su grito contra la tragedia. Para Zevi, esta «conversión apocalíptica... denota una talla intelectual sin parangón en la historia moderna», hasta el punto de que ha marcado con su impronta toda la arquitectura posterior a él: «Le Corbusier marca las etapas del siglo en un reconocimiento tan ajustado e incisivo de templos contrastados que lo convierte en un interlocutor permanente.»

Si para Zevi Le Corbusier es un «maestro», para Hitchcock es simplemente uno de los principales arquitectos de la segunda generación de la arquitectura moderna. En su *Arquitectura de los siglos XIX y XX* (Harmondsworth, 1958; Cátedra, Madrid, 1981; traducción de Luis E. Santiago), el historiador, muy sistemático, menciona las primeras obras de corte tradicional realizadas en Suiza, para describir después la evolución de la Maison Citrohan y las villas de los años veinte, cuyo resultado práctico califica como «más pictórico que arquitectónico», debido al «empleo de diferentes colores y de curvas». La Villa Saboya no recibe ningún tratamiento especial. Con respecto a la postguerra, Hitchcock considera que Le Corbusier fue tan influyente entonces como en los años treinta, y destaca el hecho de que algunos de sus elementos formales —como los *brise-soleils*— comenzaron siendo una necesidad práctica para acabar usándose donde no hacían ninguna falta. En conjun-

to, la obra de Le Corbusier en la postguerra «se enriqueció con una especie de eclecticismo que estaba muy lejos de su estética purista de los años veinte». En este eclecticismo Hitchcock ve referencias incluso a Gaudí, en concreto en las formas escultóricas de la cubierta de la Unité de Marsella.

Otra de las fuentes analíticas primordiales sobre la primera arquitectura moderna sigue siendo *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*, de Reyner Banham (Londres, 1960; Nueva Visión, Buenos Aires, 1965; traducción de Luis Fabricant). Con su doble perspectiva, teórica y práctica, Banham menciona a Le Corbusier en cuatro capítulos englobados en el tema de París y su mundo artístico. En el primero se trazan los orígenes de una postura artística que sería determinante en la arquitectura de Le Corbusier en los años veinte: el Purismo, término creado por él y su amigo Ozenfant. Según Banham, el arquitecto figuraba entre «los convencidos de que las leyes perennes de la geometría estaban a punto de expulsar el accidente y la variabilidad del mundo visual, y de que los útiles de la vida cotidiana lograrían su forma final y típica». El segundo capítulo describe las dificultades que el arquitecto tuvo que afrontar para llevar a cabo sus ideas «puristas» en las villas de los años veinte, y sus posiciones iniciales relativas a aspectos como el color blanco o las ventanas industriales. El tercer capítulo sigue siendo todavía uno de los más profundos análisis críticos del contenido de su obra decisiva, *Vers une architecture*. Finalmente, el crítico se ocupa en el cuarto capítulo de los contenidos estéticos de sus planteamientos urbanísticos.

En suma, «Le Corbusier —según Reyner Banham— puso en circulación un conjunto de recursos formales y de actitudes emocionales tan intrincadamente enredadas en su propia mente y que han llegado a ser parte tan esencial del Movimiento Moderno, que rara vez llega a observarse la escasa vinculación que existe entre ellas». En efecto, sus formas más influyentes pertenecen a los primeros años treinta, pero

sus ideas más decisivas ya estaban formuladas desde 1923.

De la misma fecha que el libro de Banham es la primera edición de la *Historia de la arquitectura moderna*, de Leonardo Benevolo (Bari, 1960; Gili, Barcelona, 1974, 2.^a ed.; traducción de M. Galfetti y J. Díaz de Atauri). Por su propia estructura, más sociológica que formal, Le Corbusier aparece en ella en múltiples ocasiones y en diversos contextos. No obstante, Benevolo comienza alabando sobre todo su «dominio en el manejo de las formas» que hace que Le Corbusier no tenga «comparación» en el presente y «sólo muy pocas en el pasado». Para el historiador italiano «el gran mérito de Le Corbusier ha consistido en comprometer su incomparable talento en el campo de la razón y de la comunicación general». Describe a continuación sus principales obras, agrupando la Villa Saboya con la casa Tugendhat y la Columbushaus de Mendelsohn que, según él, forman «el punto de referencia para las discusiones a favor y en contra del Movimiento Moderno». Dedicar después un capítulo entero a sus concepciones urbanísticas, y acaba describiendo su participación en Chandigarh que, al escribir el libro, aún no estaba concluida. Benevolo no se arriesga a dar un juicio definitivo sobre el último Le Corbusier; reconoce que esa arquitectura no ha servido para la puesta al día de las tradiciones arquitectónicas de la India, pero esperanzadamente afirma: «Lo que no ha sucedido hasta ahora podría sin embargo suceder de pronto.»

La visión trágica de Le Corbusier, ya expuesta anteriormente por Jencks, se incluye condensada en su libro *Movimientos modernos en arquitectura* (Harmondsworth, 1973; H. Blume, Madrid, 1983; traducción de Fernando G. F. Valderrama). Según él, los análisis hechos hasta entonces no acababan de explicar el fenómeno tan complejo que era la figura del maestro suizo. En su opinión, «la interpretación es que Le Corbusier partió de una posición dual, que viene representada por el retrato del Dr. Jekyll/Mr. Hyde (medio sol y media cabeza de medusa), o por su

1

doble identidad (en parte campesino Jeaneret y en parte ciudadano Le Corbusier), o por sus edificios irónicos (en parte geométricos y en parte biomórficos), o por su trágica personalidad (en parte humana y en parte diabólica)». Jencks desarrolla sus tesis sobre estos temas, aderezando todo ello con novedosas lecturas de algunos proyectos, para terminar viendo en su última producción —el pabellón de Zurich— una vuelta a las imágenes náuticas de sus primeros años. «Con esta vuelta a la construcción en acero justo antes de su muerte —concluye Jencks— Le Corbusier ha abierto una dirección nueva y convincente que no destruye la integridad de su primera juventud.»

En la *Historia de la arquitectura contemporánea* de Renato de Fusco (Roma-Bari, 1975; H. Blume, Madrid, 1981; traducción de Fernando G. F. Valderrama y Jorge Sainz Avia), dirigida «a los estudiantes y a todos aquéllos que se acercan por primera vez a la historia de la arquitectura de nuestro tiempo», Le Corbusier aparece singularmente en el capítulo dedicado al racionalismo, donde su contribución se enfoca desde cuatro puntos de vista: la relación con la vanguardia, la vivienda mínima, la urbanística y la divulgación teórica. Entre las obras emblemáticas del período no podía faltar la Villa Saboya, que en este caso comparte su rango con la Bauhaus, el Pabellón de Barcelona y la



3

Columbushaus (de nuevo). La siguiente mención del arquitecto aparece en ese cajón de sastre que De Fusco denomina «un código virtual» y en el cual se comenta «el sentido» que demuestra Le Corbusier «de la historia como tradición» en Chandigarh. Finalmente, se escoge el edificio de la Unité de Marsella como «emblemático de toda la obra de Le Corbusier y, con ella, de casi toda la problemática del Movimiento Moderno» y al mismo tiempo como «paradigmática», por su carácter excepcional y por haber servido como modelo para otras realizaciones posteriores. En este caso, Le Corbusier comparte su condición de ejemplo con Tange, Kahn y Stirling.

El reiterado esquema de las dos fases (entreguerras y postguerra) de la arquitectura de Le Corbusier se combina de nuevo con su papel de maestro en el libro *Arquitectura contemporánea*, de Manfredo Tafuri y Francesco Dal Co (Milán, 1976; Aguilar, Barcelona, 1978; traducción de Luis Escobar Bareño). La primera etapa aparece bajo el título «Le Corbusier y el poema de la forma», y el arquitecto es considerado como «uno de los intérpretes principales» de la aventura vanguardista, «pero también el más problemático». Las interpretaciones de su obra siguen la línea metodológica característica de Tafuri y Dal Co, y aportan lecturas algo herméticas, asequibles sólo a ciertos niveles erudi-

tos. Así, según los autores, «la “petrificación del artificio” alcanza la cima en la Villa Saboya», que «como lujoso objeto de contemplación... asume al público como parte integrante del propio “paisaje”, pero no para suscitar las reacciones, sino sólo para hacerle participe del propio destino del objeto entre objetos». La segunda fase comienza con los escarceos del arquitecto con el poder político (primero Vichy y luego la Francia liberada) y acaba con sus últimas obras, en las que «Le Corbusier aísla decididamente el problema del lenguaje». Y este lenguaje es, para los autores, el punto sobre el que gravita la actitud final de un maestro frente a un mundo dominado por el flujo monetario: «Llegado a sus límites, el lenguaje, que había impuesto la propia hipoteca sobre lo real, fracciona sin tregua la propia unidad, rehusando hacer las paces con lo que le ha obligado al exilio. La palabra arquitectónica regresa de ese modo a sus orígenes; acto de autorreflexión, fluctúa sobre lo real, dejando el signo de la conciencia enferma de un universo altoburgués que se pregunta, sabiendo que no puede responderse, las causas del naufragio propio.»

Entre los títulos en castellano de la historia de la arquitectura moderna editada por la Open University están los dos correspondientes a *El Estilo Internacional*, de Tim y Charlotte Benton (Milton Keynes, 1977; Adir, Madrid, 1981; traducción de Lucila Benítez). En el primero la obra de Le Corbusier aparece en lugar destacado. Hay descripciones del proyecto de la Sociedad de Naciones, concurso que se califica como «el primer gran enfrentamiento entre ideologías arquitectónicas distintas». La vivienda doble de la Weissenhof se estudia, insólita y ejemplarmente, desde una óptica constructiva. Más adelante se examina su aportación fundamental al estilo internacional a través de sus «cinco puntos», aplicados sistemáticamente en las dos casas de la colonia de Stuttgart. «Aunque se le acusaba de formalismo —se afirma—, se le reconocía también (y se le envidiaba) como el máximo inspirador y teórico del movimiento.»

Sus casas, que atrajeron la mayor parte de las críticas, y sus lemas, que se difundieron con rapidez, «se convirtieron en bandera de los modernos e incluso de los tradicionalistas». En el segundo volumen Le Corbusier aparece como el arquitecto que más influencia formal tuvo en la Rusia post-revolucionaria, y se analiza en particular el edificio del Centrosoyus, cuyos problemas contribuyeron «a debilitar en aquel país los argumentos en favor de las supuestas ventajas de la arquitectura moderna, así como a desacreditar la confianza en los conocimientos técnicos de los arquitectos europeos».

Kenneth Frampton ha contribuido también a la historiografía de nuestro tiempo con su *Historia crítica de la arquitectura moderna* (Londres, 1980; Gili, Barcelona, 1981; traducción de Esteve Rimbau i Sauri). Sus capítulos no son (como puede parecer) compartimentos estancos. Esto queda muy claro en el caso de Le Corbusier, cuya trayectoria se ha dividido en tres períodos no contiguos, sino solapados. El primero abarca desde 1907 a 1931 y da un repaso a la formación del arquitecto, a sus relaciones con la vanguardia y a sus primeras obras. En la descripción de éstas Frampton ya menciona los agudos análisis de Rowe. El segundo período va de 1928 a 1946 y observa preferentemente sus concepciones urbanísticas, acabando con una extensa explicación de las actitudes políticas tanto del propio arquitecto como de los críticos que valoraban sus obras. Finalmente, el tercer capítulo se llama «La monumentalización de lo vernáculo, 1930-1960», y sigue el hilo conductor del cambio de postura que se puede detectar en el arquitecto relativo a los acabados y los materiales. Como anteriormente, Frampton concluye refiriéndose al contenido político de la última gran obra de Le Corbusier, Chandigarh, que era «algo más que la capital del Punjab: era el símbolo de la nueva India». Muchos de los problemas de la civilización occidental pueden verse reflejados en «la tragedia de Chandigarh, una ciudad —según Frampton— destinada a los automóviles en un país donde son

muchos los que todavía no tienen una bicicleta».

La más reciente contribución historiográfica sobre el siglo XX es *La arquitectura moderna desde 1900*, de William Curtis (Oxford, 1982; H. Blume, Madrid, 1986; traducción de Jorge Sainz Avia). En ella, Le Corbusier comparte con Wright el honor de tener algunos capítulos en exclusiva, pero es el único arquitecto del que se analiza exhaustivamente una obra concreta a lo largo de diez páginas. Curtis coloca a Le Corbusier en los contextos habituales, pero da a su enfoque un tono más incisivo. Su primera etapa aparece bajo el prisma de «la búsqueda de la forma ideal»; las obras de la década del cambio (los años treinta) se analizan conjuntamente con las de Wright; su producción posterior a la guerra se estudia desde las relaciones entre «forma y significado», y, finalmente, la *Unité de Marsella* se erige en «prototipo de la vivienda colectiva» a partir de los años cincuenta. Curtis no oculta su admiración por el arquitecto suizo. No necesita justifi-

1
carse, y además, para dejar clara su postura, ha escrito la monografía mencionada que se centra en los dos aspectos con seguridad más trascendentales de Le Corbusier: su pensamiento y su morfología.

Al igual que en el caso de Mies van der Rohe, la conmemoración de este centenario servirá para que vean la luz las últimas investigaciones sobre Le Corbusier realizadas a partir del material original depositado en la fundación que lleva su nombre.

¹ Incluimos la lista de las obras de Le Corbusier traducidas al castellano siguiendo el orden cronológico de su edición original:

— *Hacia una arquitectura*, Poseidón, Buenos Aires, 1964 (*Vers une architecture*, Crès, París, 1923); traducción de Josefina Martínez Alinari.

— *La ciudad del futuro*, Infinito, Buenos Aires, 1962 (*Urbanisme*, Crès, París, 1925); traducción de E. L. Revol.

— *El espíritu nuevo en arquitectura. En defensa de la arquitectura*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1983 («L'Esprit Nouveau en Architecture», en *Almanach d'Architecture Moderne*, Crès, París, 1925; «Défense de l'Architecture», en *Stavba*, núm. 2, Praga, 1929, y en *L'architecture d'aujourd'hui*, París, 1933); traducción de Miguel Borrás y José María Forcada.

— *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*, Poseidón, Barcelona, 1978, 1.ª ed. en Buenos Aires, años 60 (*Précisions...*, Crès, París, 1930); traducción de Johanna Givanel.

— *Cuando las catedrales eran blancas*, Poseidón, Buenos Aires, 1963 (*Quand les cathédrales étaient blanches*, Plon, París, 1937); traducción de Julio E. Payró.

— *Por las cuatro rutas*, Gili, Barcelona, 1972 (*Sur les quatre routes*, N. R. F./Gallimard, París, 1941); traducción de Juan Eduardo Cirlot.

— *La casa del hombre*, Poseidón, Barcelona, 1980 (2.ª ed.), 1.ª ed. en Buenos Aires, años 60 (*La maison des hommes*, Plon, París, 1941); traducción de Roser Berdagué.

— *Principios de urbanismo (La Carta de Atenas)*, Ariel, Barcelona, 1971 (*La Charte d'Athènes*, Plon, París, 1943); traducción de Juan Ramón Capella.

— *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*, Infinito, Buenos Aires, 1959 (*Entretien avec les étudiants des Écoles d'Architecture*, Denoël, París, 1943); traducción de Nina de Kalada.

— *El urbanismo de los tres establecimientos humanos*, Poseidón, Buenos Aires, 1964 (*Les trois établissements humains*, Denoël, París, 1944); traducción de Albert Junyent.

— *Cómo concebir el urbanismo*, Infinito, Buenos Aires, 1959 (*Manière de penser l'urbanisme*, L'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne-sur-Seine, 1945); traducción de E. L. Revol.

— *A propósito del urbanismo*, Poseidón, Barcelona, 1980 (*Propos d'urbanisme*, Bourrelier, París, 1946); traducción de Roser Berdagué.

— *U. N. Informe de la Comisión del Cuartel General...*, Guillermo Kraft, Buenos Aires, 1948 (*U. N. Headquarters*, Reinhold, Nueva York, 1947); traducción de Miguel Díez González.

— *El Modulor*, Poseidón, Buenos Aires, 1961, 2.ª ed., 2 vols. (*Le Modulor I y II*, L'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne-sur-Seine, 1949 y 1955); traducción de Rosario Vera.

— *La capilla de Ronchamp*, Albaicín, Granada, 1969 (traducido posiblemente de *Ronchamp*, Hatje, Stuttgart, 1957; ed. fr.: Girsberger, Zurich).

— *El viaje de Oriente*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1984 (*Le Voyage d'Orient*, Forces-Vives, París, 1966); traducción de Ramón Lladó y Marta Cervelló.

Jorge Sainz es profesor de Análisis de Formas en la Escuela de Arquitectura de Madrid y traductor de arquitectura.